

RESEÑAS

CRÍTICA Y ENSAYO

Luis Miguel Fernández. *Don Juan en el cine español. Hacia una teoría de la recreación fílmica*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2000, 234 pp.

En este innovador estudio Luis Miguel Fernández se propone examinar las recreaciones fílmicas de obras literarias como pertenecientes a la literatura y advierte que tal examen entraña la dificultad de referirse a dos discursos, el del mito y el del texto literario en que se concreta. Se centra aquí en las recreaciones dramáticas y burlescas hechas en España desde los comienzos del cine hasta las fechas más recientes, teniendo en cuenta a) que fuesen españolas o con participación española; b) que fuesen versiones para el cine y la televisión pero que no reprodujesen obras teatrales, y c) que atendiesen a la doble dimensión serio-jocosa del asunto, incluyendo por tanto, los filmes dramáticos y los burlescos. Aunque se desconocen el número y los títulos de los producidos en los primeros tiempos del cinematógrafo, el autor estima en unas 50 las recreaciones fílmicas del Don Juan realizadas en España y América, la mayoría de las cuales tuvo como modelo el drama de Zorrilla.

La translación del texto de partida al texto de llegada entraña decisiones diversas, entre las que destacan la doble necesidad de acortar y ampliar la historia. En el caso del Don Juan, se mantienen tres elementos invariables: el seductor, el muerto o aparición del más allá, y el grupo de mujeres dentro de las que destaca la hija del muerto. No obstante, estas tres invariantes no permanecen constantes en todos los textos, y de esta manera se da un proceso de desmitificación cuando desaparece alguno de estos caracteres específicos. A partir de la segunda mitad del siglo XIX el elemento sobrenatural fue desapareciendo de los textos pero lo conservó el cine bajo fórmulas diversas como uno de los rasgos más peculiares del tratamiento cinematográfico del Don Juan.

A partir de Goldoni (*Don Giovanni Tenorio*, 1736) y luego E. T. A. Hoffman (*Don Juan*, 1813, *Cuentos fantásticos*) el mito cambia su orientación pues la clave del mismo ya no es el Muerto, como había ocurrido desde el Barroco, sino Ana y su nueva relación con Don Juan. De este modo se desmitifica al héroe al acabar con su nomadismo amoroso, y se

le mitifica de nuevo al hacerle preferir lo permanente. La búsqueda incansable del ideal femenino es lo que transforma al Don Juan barroco en un héroe romántico.

En España, la exaltación de Don Juan tiene lugar en el primer tercio del siglo xx y a partir de 1968 se produce una degradación del mito que tiende a hacer lo mismo con el personaje (aunque no falten versiones que pretenden exaltarlo). El Tenorio tradicional ha dejado de interesar en la literatura y, continuando la tendencia iniciada en el siglo anterior, buena parte de estos textos presentarán un Don Juan melancólico y viejo. Contribuyen también a la desaparición del mito tanto la ausencia de elementos fantásticos como las parodias cómicas, que suelen preferir el drama de Zorrilla, y que alcanzan su apogeo en los años comprendidos entre 1905 y 1910.

Las recreaciones filmicas del Don Juan mantienen a lo largo del tiempo un discurso propio y diferente al del texto literario de partida y en su detallado análisis de las producidas en España en el siglo xx, el Profesor Fernández destaca algunas de las principales características del mito hasta nuestros días. Su historia y su tema son conocidos y en la primera mitad del siglo, cuando los espectadores esperaban fidelidad al texto literario el nombre de Zorrilla prestigiaba aquellos filmes. Por otro lado, la tendencia creciente a independizar la obra filmica de su origen literario, mostraba implícitamente la superioridad del cine respecto al teatro para la recreación de obras literarias. Los nombres de Tirso y de Zorrilla ocupan un lugar secundario en las carteleras o llegan a desaparecer, y los directores, como Sáenz de Heredia (1950) o García Berlanga, en *Don Juan*, una miniserie para TVE (1997), se apartan del texto literario de partida y aunque conservan los rasgos que definen al personaje, pretenden dar una versión nueva del tema y defienden la originalidad de su tratamiento del mito.

El nacional-catolicismo de los años 40 y 50 llevó a la pantalla obras de autores de ideología conservadora como el P. Coloma, Tamayo y Baus, o Alarcón. Tanto Saiz Armesto en *La leyenda de Don Juan* (1908), como después Ortega y Gasset (1921), Ramiro de Maeztu (1925) y otros, sostuvieron el carácter español del personaje y la política cultural de la posguerra española acentuó la tendencia a «españolizar» personajes y asuntos. Así, el *Don Juan* (1950) de Jose Luis Sáenz de Heredia, película declarada «de interés nacional», adopta elementos del cine histórico (la época de Carlos V y el nacionalismo), del género biográfico (el carácter del personaje identificado con los valores nacionales y cristianos) y de las recreaciones filmicas de textos decimonónicos (el conflicto moral del personaje entre el libertinaje y la virtud, con el triunfo de ésta).

Tras la muerte de Franco las recreaciones filmicas se basan en obras de autores contemporáneos y de éxito, especialmente las del género policiaco, ecológico-rural y de costumbrismo urbano juvenil. Los períodos históricos preferidos son los de la guerra civil española y la inmediata

posguerra, y muy escasos aquellos filmes que recrean textos literarios del Siglo de Oro. De ahí el interés de los directores por modernizar el mito de Don Juan.

Siguiendo las pautas marcadas por Hollywood, la publicidad adquiere una importancia cada vez mayor por medio de grandes carteles a todo color, programas de mano y anuncios radiofónicos. Al retrato de Zorrilla o al de los directores de la versión cinematográfica (*Don Juan Tenorio* de los hermanos Baños, 1922) sustituye el de los actores conocidos que protagonizan la obra; el «Star system» muestra a Annabella y a Antonio Vilar como apasionados amantes en las carteleras que anuncian el filme de Sáenz de Heredia, y en una versión cómica del tema (*El amor de Don Juan*, de Berry, 1956) el público acude principalmente a ver a Carmen Sevilla y a Fernandel, ambos entonces en el apogeo de la popularidad.

De hecho, uno de los aspectos más notables del Don Juan es el cambio de género o transgenerización del drama religioso-fantástico de Zorrilla, el texto literario de partida, que en las versiones fílmicas se convierte en una narración de amor y de aventuras. Con el paso del tiempo, y tanto en las versiones mudas como en las sonoras, las mujeres son más independientes, más seguras de sí mismas y más activas en el proceso amoroso que lo eran en la literatura, y su comportamiento resulta más cercano al siglo xx que al xvi.

El autor se ocupa finalmente de un conjunto de filmes que denomina «burlescos» pues toman como tema a Don Juan para darnos una visión ridiculizadora o degradada, ya sea del propio personaje o del universo en el que éste se desenvuelve. Por lo general, se da en ellos una simplificación de la trama y de los personajes, situaciones encadenadas entre sí por un equívoco inicial, enredos todos ellos característicos del vodevil francés y principalmente de nuestros sainetes, que han impregnado el cine español desde sus inicios.

Este libro es el resultado del interés del Profesor Fernández por el cine español y sus relaciones con la literatura, un tema al que ha dedicado desde hace algunos años varios trabajos de carácter teórico. Establece aquí un nuevo marco de discusión para los estudios literarios sobre la recreación fílmica de textos literarios y, aunque no pretende agotar el tema, trata de iluminar el camino y de que este libro sea —lo que es indudablemente— una contribución al estudio del tema.

Don Juan en el cine español es un estudio innovador, con una sólida base teórica, y limpio de la jerga que en muchas obras de esta índole dificultan la lectura. Completan este estudio un fichero de películas sobre Don Juan en el siglo xx, y una excelente bibliografía.

The Ohio State University

SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA